



DOI 10.22363/2312-9220-2023-28-1-92-98

EDN: JLJSYZ

УДК 801.73

Научная статья / Research article

Общий сюжет в литературе и живописи: художественный мир стихотворения Бахыта Кенжеева «Охотники на снегу» и одноименной картины Питера Брейгеля Старшего

К.В. Синегубова , А.А. Аксенова  

*Кемеровский государственный университет,
Российская Федерация, 650000, Россия, Кемерово, ул. Красная, д. 6*

 AA9515890227@yandex.ru

Аннотация. Соотносится и истолковывается один и тот же сюжет в разных видах искусства – живописи и литературы. Такое сближение обосновано интермедийной отсылкой, которую задает стихотворение Бахыта Кенжеева «Охотники на снегу» к картине Питера Брейгеля Старшего. В этом случае язык живописи и поэзии организован по-разному: картина открывает сферу непосредственного созерцания, а мир стихотворения постепенно разворачивается в воображении читателя. Образы на картине статичны, а образы литературного произведения, как замечает Р. Ингарден, открываются в определенной последовательности. Авторы приходят к выводу, что образы дома и леса – ключевое отличие между образной системой картины и текста: на картине дом и лес показываются только снаружи, а в тексте даны изнутри. Зримые на картине Брейгеля и воображаемые при чтении текста Кенжеева образы не совпадают, поскольку лирический герой стихотворения то принадлежит картине (является одним из охотников), то занимает позицию наблюдателя, зрителя. Перевод одного и того же сюжета на язык живописи и на язык поэзии возможен, но смена формата зримости влечет за собой изменения смысловые.

Ключевые слова: дом, визуальное в литературе, живопись, язык искусства

Заявление о конфликте интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

История статьи: поступила в редакцию 11 ноября 2022 г.; отрецензирована 15 декабря 2022 г.; принята к публикации 30 декабря 2022 г.

Для цитирования: Синегубова К.В., Аксенова А.А. Общий сюжет в литературе и живописи: художественный мир стихотворения Бахыта Кенжеева «Охотники на снегу» и одноименной картины Питера Брейгеля Старшего // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 1. С. 92–98. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-1-92-98>

© Синегубова К.В., Аксенова А.А., 2023



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

When verbal and visual arts share the same plot: artistic worlds of Bakhyt Kenzheyev's poem *Hunters in the Snow* and the painting by Peter Brueghel the Elder

Kapitalina V. Sinigubova , Anastasia A. Aksionova  

Kemerovo State University,
6 Krasnaya St, Kemerovo, 650000, Russian Federation
 AA9515890227@yandex.ru

Abstract. The authors correlate and interpret the same plot in different types of art, i.e., painting and literature. Such a rapprochement is justified by the intertextual reference of Bakhyt Kenzheyev's poem *Hunters in the Snow* (1984) to the painting of the same name by Peter Brueghel the Elder (1665). The languages of the visual and the verbal are organized differently: the painting offers its viewer a direct contemplation, while the world of the poem gradually unfolds itself in the reader's imagination. The images in the painting are static, whereas textual images reveal themselves in a certain sequence, according to R. Ingarden. The authors believe that the images of the house and the forest are the key difference between the figurative system of the painting and the text. In the painting, the viewer sees the house and the forest from the outside only, while the text gives its reader an opportunity to see them from the inside. The images we see in Brueghel's painting differ from those we see in our mental eye when reading Kenzheyev's poem because the narrator shifts between the space of the painting, here he is one of the hunters, and the position of an outside observer. Therefore, one and the same plot can be translated from the language of painting into the language of poetry, but the change in the format of visibility is bound to cause various semantic changes.

Keywords: home, visual in literature, the language of art

Conflicts of interest. The authors declare that there is no conflict of interest.

Article history: submitted November 11, 2022; revised December 20, 2022; accepted December 30, 2022.

For citation: Sinigubova, K.V., & Aksionova, A.A. (2023). When verbal and visual arts share the same plot: Artistic worlds of Bakhyt Kenzheyev's poem *Hunters in the Snow* and the painting by Peter Brueghel the Elder. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 28(1), 92–98. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2023-28-1-92-98>

Введение

Картина Питера Брейгеля Старшего «Охотники на снегу» находится в собрании Музея истории искусств в Вене. Она могла быть известна советскому поэту по репродукциям. В 1969 году произошло первое введение указанного живописного сюжета в литературу, когда Н. Матвеевой была написана поэма «Питер Брейгель Старший». В кинематограф данный сюжет проникает благодаря фильмам Андрея Тарковского «Солярис» (1972) и «Зеркало» (1974). По замечанию Г. Киршбаума, «именно Брейгель и его „Охотники на снегу“ становятся идентификационным образом целого поколения» (Киршбаум, 2012). Закономерно, что именно в 1970-е годы к этому произведению обратились поэты Бахыт Кенжеев («Охотники на снегу», 1975) и Сергей Гандлевский («Было так грустно, как если бы мы шаг за шагом», 1976), вхо-

дившие в группу поэтов, которые объединились вокруг самиздатовского альманаха «Московское время». Несмотря на отсутствие четкой программы объединения, постфактум были выявлены общие тенденции и ценности, в частности возврат к традиции (Айзенберг, 2005).

Охотники на снегу

Уладится, будем и мы перед счастьем в долгу.
Устроится, выкипит – видишь, нельзя по-другому.
Что толку стоять над теньями, стоять на снегу,
И медлить спускаться с пригорка к желанному дому.

Послушай, настала пора возвращаться домой,
К натопленной кухне, сухому вину и ночлегу.
Входи без оглядки, и дверь поплотнее прикрой –
Довольно бродить по бездомному белому снегу.

Уже не ослепнуть, и можно спокойно смотреть
На пламя в камине, следить, как последние угли
Мерцают, синеют, и силятся снова гореть,
И гаснут, как память – и вот почернели, потухли.

Темнеет фламандское небо. В ночной тишине
Скрипят половицы – опять ты проснулась и встала,
Подходишь наощупь – малыш разметался во сне
И надо нагнуться, поправить ему одеяло.

А там, за окошком, гуляет метельная тьма,
Немые созвездья под утро прощаются с нами,
Уходят охотники, длится большая зима,
И негде согреться – и только болотное пламя...
(Кенжеев, 1984, с. 25).

Объектом настоящего исследования становится именно стихотворение Б. Кенжеева, поскольку данный текст основывается на интермедиальности – взаимодействии живописного и словесного произведений. Стихотворение С. Гандлевского не представляет интереса в этом плане, поскольку лирический герой внеположен брейгелевскому сюжету, картина включена как кадр в воспоминание героя. Стихотворению С. Гандлевского посвящен очерк Г. Шульпякова «Сюжет Питера Брейгеля» (Шульпяков, 1997), в то время как текст Б. Кенжеева столь подробного рассмотрения не имеет. Существующие интерпретации «Охотников на снегу» нельзя признать исчерпывающими. Так, С.М. Шакиров указывает, что лирический текст Кенжеева «строится на „пересказе“ картины Брейгеля» (Шакиров, 2015, с. 185). Однако очевидно, что перед нами не только пересказ. Несмотря на то, что, действительно, «в каждой строфе присутствует фрагмент этой картины» (Шакиров, 2015, с. 185), в стихотворении есть *собственный визуальный план* помимо брейгелевского. Появление дополнительного визуального плана спровоцировано спецификой литературы, тем, что отличает ее от живописи: лирический герой – это носитель точки зрения, он может смотреть на картину и при этом быть *частью изображенного мира*. В живописи на картину смотрит зритель, который частью изображенного мира не является.

На специфику визуального плана в литературе указывают исследования многих литературоведов. В отечественной традиции отметим статью С.П. Лавлинского и Н.М. Гурович «Визуальное в литературе» (Лавлинский, Гурович, 2008, с. 37–39) в словаре 2008 года «Поэтика», и вслед за этим возникает ряд

публикаций, среди которых важный аспект проблемы освещается в статье О.В. Дрейфельд «Воображаемый мир героя в драме» (Дрейфельд, 2014) и в статье В.Я. Малкиной «Визуальная образность и лирический сюжет в стихотворении В.Я. Брюсова „Зодчество церковей старинных“» (Малкина, 2018). Роль самого реципиента и расположение визуального мира литературы не в текстовой (материальной) стороне произведения, а в самом мире (идеальной его стороне) отмечает А.А. Аксенова: «Отличительные черты визуального в литературе от этого феномена в прочих видах искусства заключаются в словесном обозначении визуального образа, который осуществляется в рецептивном акте читательского воображения» (Аксенова, 2020, с. 78). Рассмотрим сюжет, который открывает картина Брейгеля Старшего, и сюжет, который строится только в читательском воображении.

Обсуждение

Картина «Охотники на снегу» (1665) имеет еще одно название «Возвращение охотников». В первом случае смысл картины расширяется, обобщается, а во втором – уточняется и сужается: перед нами не любые охотники, а именно те, движение которых направлено в сторону дома. Смысловым центром в стихотворении становится этот процесс возвращения, что обнаруживается в изображении внутреннего пространства дома.

Брейгелевские охотники изображены вблизи жилых домов, за спиной у одного из них висит мертвая лисица, хотя охотничье снаряжение показывает, что планировалась охота на более крупную дичь. Таким образом, на картине Брейгеля герои возвращаются домой после неудачной охоты. Поэтому начало стихотворения имеет семантику утешения, что соотносится с ситуацией неудачи. Само выражение «быть перед счастьем в долгу» выражает надежду на то, что на следующей охоте героям повезет больше.

В качестве переднего плана картины – возвышенное пространство: охотники начинают спуск с возвышенности, и направление этого спуска поддерживается всей композицией картины. Первое четверостишие, а именно строки «Что толку стоять над теньями, стоять на снегу, / И медлить спускаться с пригорка к желанному дому» (Кенжеев, 1984, с. 25) заставляют предположить, что субъектом речи является один из охотников. Поскольку реплика выражает нетерпение и решительность, то она принадлежит тому, кто спускается первым. Расположение охотников на границе дома и леса открывает для зрителя картины и для читателя текста серьезность переживания героев. На горизонте виднеются острые заснеженные горы, а за спиной – зимний лес, таким образом, островок отвоеванной у природы территории (само поселение) выживает за счет охоты. Выбранный художником ракурс изображения ставит и самого зрителя рядом с охотниками, мы не видим их лица, вместе с ними смотрим на стоящие дома и детей на ледяном катке. Противопоставление беззаботных, играющих детей и усталых охотников позволяет выделить в художественном мире картины смысловые оппозиции взрослого и детского мира, труда и игры, цивилизации и природы.

Охотники изображаются в предвосхищении потенциального завершения пути («к натопленной кухне, сухому вину и ночлегу»). В третьем четвер-

ростишии открывается пространство дома, смысловым центром которого выступает очаг. Брейгель изображает ранний вечер, где небо только начинает темнеть. В стихотворении Кенжеева помимо того, что изображено на картине Брейгеля, возникает образ ночной тишины, обстановка дома и это уводит нас внутрь картины.

Дом – это своеобразное будущее по отношению к моменту, который мы видим на картине и который обнаруживается в заглавии. Таким образом, в литературном произведении появляется внутреннее пространство. Размышления героев – это тоже часть внутреннего мира, который соответствует установкам лирики, тогда как живопись открывает зрителю только внешнюю визуальность. Визуальный план в лирике открывает читателю героев со стороны, но кроме того, заставляет нас посмотреть вместе с героем произведения на пылающие угли в очаге, услышать скрип половицы. Герой, смотрящий на очаг, в домашней обстановке не является только охотником, но еще мужем и отцом. Спящий ребенок (которого нет на картине Брейгеля) – смысловой центр дома, знак спокойного и мирного состояния.

Слепящий снег снаружи и ночная темнота в доме переключаются отсутствием четкой зримости, но эти ситуации различаются в ценностно-смысловом плане. Разница заключается в том, что снаружи *неуютно* бродить и искать путь, а в доме передвижение наощупь происходит среди *знакомых* предметов. Плотная закрытая дверь в данном стихотворении означает не только практическую необходимость сберечь тепло натопленной кухни, но и необходимость переключиться из одного состояния в другое. Входить без оглядки означает оставить воспоминания о трудном и неудачном дне позади. Воспоминание – возвращение в прошлый день, мысленное повторение случившегося, подобно углям, что силятся снова гореть. Слово «бродить» подчеркивает состояние охотников: медленно ходить, не придерживаясь определенного направления (о движении, совершаемом неоднократно или не в определенном направлении).

Мы можем заметить, что в первой и последней строфе охотники находятся вне помещения: в первом случае их движение направлено в сторону дома («с пригорка к желанному дому»), а в последней строфе они движутся от дома в сторону леса («уходят охотники <...> и только болотное пламя»). Образ болотного пламени вводит в сюжет лирического произведения еще одно внешнеположное брейгелевскому сюжету пространство. *Болотные огоньки* переключаются с домашними тлеющими *углями в камине* по принципу контраста, противопоставления дома и леса. В доме тепло, а болотное пламя не греет. Мерцающие болотные огоньки зачастую сбивают с пути охотников своим обманчивым светом. Здесь они становятся причиной неудавшейся охоты на более крупного зверя, а значит – причиной, по которой охотники будут вынуждены вновь отправиться на следующий день в лес.

Такая семантика этих огней задана противопоставлением лесных огоньков и домашнего камина. Последняя строка стихотворения передает ощущения не находящегося в натопленной комнате семьянина, а охотников, которые продолжают брести по снегу. Охотники вновь оказываются на снегу, и им «негде согреться». Это и бездомное состояние путника, и состояние самого охотника в засаде во время охоты.

У Брейгеля фигуры изображены в один момент времени, а у Кенжеева мы наблюдаем движение времени (день, ночь, утро). В стихотворении создается впечатление, что прошли сутки: герой идет домой, ночует там, а утром снова выходит на охоту именно потому, что предшествующая охота оказалась неудачной. Читатель погружается в картину, где лирический герой возвращается в дом, вспоминает свой день.

Заключение

Стихотворение создает визуальные образы, отличные от тех, которые создает живопись. В мире стихотворения появляется дополнительное пространство, которого нет на картине – внутреннее пространство дома и леса. Однако благодаря устойчивой интермедиальной связи между текстом и изображением, а также перекликающимися мотивами (тлеющие угли – болотные огни, темнота дома – слепящий снег) два варианта визуальных образов существуют одновременно. Зримые на картине Брейгеля и воображаемые при чтении текста Кенжеева образы не совпадают, поскольку лирический герой стихотворения то принадлежит картине (является одним из охотников), то занимает позицию наблюдателя, зрителя. Картина не включает в себя образы внутреннего пространства дома или леса с его болотными огоньками. Герои картины – изображенные охотники и другие люди на дальнем плане – адресованы зрителю, но живопись не наделяет их точкой зрения, развернутой в слове, переживаниями, которые поддаются вербализации. Можно заключить, основные, общие для картины и текста образы, сохраняются, тогда как сам смысл меняется. Перевод одного и того же сюжета на язык живописи и на язык поэзии возможен, но смена формата зримости (прямая – в картине и умозрительная – в стихотворении) влечет за собой изменения смысловые.

Список литературы

- Айзенберг М.* Минус тридцать по московскому времени // Знамя. 2005. № 8. URL: <https://magazines.gorky.media/znania/2005/8/minus-tridczat-po-moskovskomu-vremeni.html> (дата обращения: 02.10.2022).
- Аксенова А.А.* Рецептивные аспекты визуального в литературе // Новый филологический вестник. 2020. № 3 (54). С. 76–86. <http://doi.org/10.24411/2072-9316-2020-00067>
- Дрейфельд О.В.* Воображаемый мир героя в драме // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 3. URL: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=13224> (дата обращения: 27.07.2021).
- Кенжеев Б.* Избранная лирика 1970–1981. Ardis Publishers, 1984. 125 с.
- Кирибаум Г.* Охотники на снегу: элегическая поэтология Сергея Гандлевского // Новое литературное обозрение. 2012. № 6. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2012/6/ohotniki-na-snegu-elegicheskaya-poetologiya-sergeya-gandlevskogo.html> (дата обращения: 11.10.2022).
- Лавлинский С.П., Гурович Н.М.* Визуальное в литературе // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной, 2008. С. 37–39.
- Малкина В.Я.* Визуальная образность и лирический сюжет в стихотворении В.Я. Брюсова «Зодчество церковей старинных» // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2018. № 2–2 (35). С. 206–212. <http://doi.org/10.28995/2073-6355-2018-2-206-212>

- Шакиров С.М. Художественная онтология дома в лирике Бахыта Кенжеева // *Горизонты цивилизации*. 2015. № 6. С. 183–196.
- Шульпяков Г. Сюжет Питера Брейгеля // *Арион*. 1997. № 3. С. 37–43.

References

- Ajzenberg, M. (2005). Minus 30 degrees on Moscow time. *Znamja*, (8). (In Russ.) Retrieved October 2, 2022, from <https://magazines.gorky.media/znamia/2005/8/minus-tridczat-po-moskovskomu-vremeni.html>
- Aksenova, A.A. (2020). Receptive aspects of the visual in literature. *Novyj Filologicheskij Vestnik*, (3), 76–86. (In Russ.) <http://doi.org/10.24411/2072-9316-2020-00067>
- Drejfeld, O.V. (2014). The imaginary world of the hero in the drama. *Sovremennye Problemy Nauki i Obrazovaniya*, (3). (In Russ.) Retrieved July 27, 2021, from <http://science-education.ru/ru/article/view?id=13224>
- Kenzheev, B. (1984). *Selected lyrics 1970–1981*. Ardis Publishers. (In Russ.)
- Kirshbaum, G. (2012). Hunters in the snow: The elegiac poetology of Sergei Gandlevsky. *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, (6). (In Russ.) Retrieved October 11, 2022, from <https://magazines.gorky.media/nlo/2012/6/ohotniki-na-snegu-elegicheskaya-poetologiya-sergeya-gandlevskogo.html>
- Lavlinskij, S.P., & Gurovich, N.M. (2008). Visual in literature. *Pojetika: Slovar' Aktual'nyh Terminov i Ponjatij* (pp. 37–39). Moscow. (In Russ.)
- Malkina, V.Ja. (2018). Visual imagery and lyrical plot in V.Ya. Bryusov's poem “Architecture of ancient churches”. *RSUH/RGGU Bulletin: Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies*, (2–2), 206–212. (In Russ.) <http://doi.org/10.28995/2073-6355-2018-2-206-212>
- Shakirov, S.M. (2015). Artistic ontology of the house in the lyrics of Bakhyt Kenzheyev. *Gorizonty Civilizacii*, (6), 183–196. (In Russ.)
- Shul'pyakov, G. (1997). The plot of Peter Bruegel. *Arion*, (3), 37–43. (In Russ.)

Сведения об авторах:

Синегубова Капиталина Валерьевна, кандидат филологических наук, преподаватель, кафедра журналистики, русской литературы и медиакоммуникаций, Кемеровский государственный университет, Российская Федерация, 650000, Кемерово, ул. Красная, д. 6. ORCID: 0000-0002-3917-1304. E-mail: sinegubova@nextmail.ru

Аксенова Анастасия Александровна, магистр философии, преподаватель, кафедра русского языка и литературы, Кемеровский государственный университет, Российская Федерация, 650000, Кемерово, ул. Красная, д. 6. ORCID: 0000-0001-5048-6019. E-mail: AA9515890227@yandex.ru

Bio notes:

Kapitalina V. Sinegubova, Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Journalism, Russian Literature and Media Communications, Kemerovo State University, 6 Krasnaya St, Kemerovo, 650000, Russian Federation. ORCID: 0000-0002-3917-1304. E-mail: sinegubova@nextmail.ru

Anastasia A. Aksenova, Master of Philosophy, lecturer, Department of Russian Language and Literature, Kemerovo State University, 6 Krasnaya St, Kemerovo, 650000, Russian Federation. ORCID: 0000-0001-5048-6019. E-mail: AA9515890227@yandex.ru